

**“Vaya de fiesta, de bulla y de gira”  
Villancicos jocosos y jocoseros conservados  
en la Biblioteca de Catalunya\***

**19. Jugar al juego del hombre**

**Edición crítica de Lola Josa y Gaston Gilabert  
Transcripción musical de Mariano Lambea**

Lola JOSA. lolajosa@gmail.com  
(Universitat de Barcelona)

Gaston GILABERT. gastongilabert@gmail.com  
(Universitat de Barcelona)

Mariano LAMBEA. marianolambea@gmail.com  
(CSIC-IMF)

aulamusicapoetica.info

Barcelona, marzo de 2021

### **Introducción**

El objetivo de la presente edición es dar a conocer una breve antología de los mejores villancicos jocosos y jocoseros que se conservan en la Biblioteca de Catalunya. Hemos realizado un peinado del catálogo y hemos seleccionado aquellas piezas que nos han parecido más acertadas y significativas de un repertorio que, ya en sí, es muy amplio.

Esperamos que nuestra edición sea interesante y atractiva por varios motivos. En primer lugar porque se trata de repertorio poético-musical inédito en su mayor parte. En segundo lugar porque ponemos al alcance de estudiosos de varias disciplinas (filología, lengua, musicología, sociología, antropología, historia de la cultura y de las mentalidades, etc.) unas obras que reflejan fielmente la vida social, religiosa, espiritual, cultural, artística y musical de un período interesantísimo de nuestra historia, como es el siglo XVII y parte del XVIII. Y, por último, porque los conjuntos especializados en la interpretación de música antigua disponen de unas obras en óptimas condiciones de ejecución para sus conciertos y grabaciones discográficas.

El título de nuestra breve antología es una muletilla muy famosa y utilizada en la época: “¡Vaya de fiesta, de bulla y de gira!”, que es el primer verso del estribillo del villancico navideño *Un tonto y un porfiado* del maestro Josep Carçoler, cantado a principios del siglo XVIII. Hallamos otros ejemplos en la mojiganga *Las visiones de la muerte* de Calderón –“¡Vaya de fiesta, vaya de gira!”–, en el *Baile de la Chillona* de Agustín Moreto –“¡Vaya de gira y fiesta!” o en la comedia *Triunfos de Amor y Fortuna* de Antonio de Solís y Rivadeneyra “¡Vaya de gira y de fiesta!”–.

### **Acerca de la música**

Los 25 villancicos que conforman esta breve antología pertenecen *grosso modo* al período comprendido entre la segunda mitad del siglo XVII y primera mitad del XVIII. Hay obras a 1, 2, 4, 5, 7, 8 y 10 voces; esta última con acompañamiento de

---

\* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación «Digital “Música Poética”. Base de datos integrada del Teatro Clásico Español (Segunda fase)» (PID2019-104045GB-C53).

violines. Hemos procurado cubrir un amplio espectro de la plantilla vocal para que nuestra colección sea lo más variada posible.

Los compositores de estos villancicos son los siguientes:

1. Pues soy zagaleja que canto al amor	Sebastián DURÓN (1660-1716)
2. La Nochebuena, zagales	José ASTURIANO (siglo XVII)
3. Morenaz gitanaz	ANÓNIMO
4. El galán que ronda las calles	Juan B. CABANILLES (1644-1712)
5. Zagalejas, dejad el ejido	ANÓNIMO
6. Para divertir, alegres	Tomàs MILANS (1672-1742)
7. Con un cestillo de flores	Felip OLIVELLAS (ca. 1650-1702)
8. ¡Venid a la fiesta!	Manuel de EGÜÉS (1657-1729)
9. El juego de los colores	ANÓNIMO
10. A la gala del Niño, ¡bailad, gitanoz!	Francisco Enrique (siglo XVII)
11. ¡Vaya de seguidillas!	Dídac ROCA Y SEGRIÀ (siglo XVII)
12. ¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!	Joseph GAZ (1656-1713)
13. Las gitanas, que los montes	Tomàs MILANS (1672-1742)
14. A Belén con los pastores	Josep CARÇOLER (1698-1776)
15. Un vizcaíno esta noche	Josep CARÇOLER (1698-1776)
16. Un tonto y un porfiado	Josep CARÇOLER (1698-1776)
17. Oigan un villancico	Aniceto BAYLÓN (†1684)
18. A la fiesta sagrada	Bernardo Murillo (siglo XVII)
19. Jugar al juego del hombre	ANÓNIMO
20. Pues raya la aurora	ANÓNIMO
21. Si queréis tener, señores	ANÓNIMO
22. Al embozado, señores	Isidro ESCORIHUELA (ca. 1650-1723)
23. ¡A la doctrina muchachos!	Baltasar SANZ (1654-1708)
24. ¡Cuidado con las gitanas!	ANÓNIMO
25. En ecos de amor exhala	ANÓNIMO

Estos compositores, muchos de ellos renombrados maestros de capilla de su época, no gozaban ya desde tiempo atrás del beneplácito de Cerone:

Mas los españoles, como tienen buena renta y buenas plazas, se dan más a la vida regalada; y así no atienden mucho a componer misas, motetes ni otras cosas que sean de fatiga, sino solamente se satisfacen con el componer en todo el año media docena de villancicos, sin hacer caso del tiempo que pierden.<sup>1</sup>

Pero el juicio peyorativo del conservador Cerone está sustentado más en aspectos teóricos derivados de una concepción científica e intelectual de la música que en la misma praxis musical. La realidad se mostraba incuestionable para el teórico bergamasco: los villancicos tenían éxito. El oyente-espectador de la época, ya fuera ingenuo o complejo, era fácilmente subyugable ante el poder de la música; y la música jugaría un papel determinante en su percepción. Nada penetra mejor en el ánimo que una hermosa melodía, una polifonía bien estructurada de agradable audición y un acompañamiento instrumental “porque de esta manera esté abrigada toda aquella

---

<sup>1</sup> Pedro CERONE. *El melopeo y maestro. Tractado de música théorica y práctica*. Nápoles: Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. Edición facsímil de F. Alberto GALLO. Bologna: Forni editore, 1969, vol. I, p. 152. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 05-11-2020].

armonía”, como no se cansaría de repetir el maestro Valls décadas más tarde en varios lugares de su *Mapa Armónico*.<sup>2</sup>

Lo que posiblemente le ocurría al gran Cerone es que no entendía, o no aceptaba, el componente, entre lúdico y hedonista, de la música. Estaba más preocupado de preservar dogmáticamente la pureza de la música en el templo que el placer de la audición. Y menos aceptaría aún todo el contexto festivo que rodeaba la interpretación de los villancicos.

Refractario, pues, al influjo sensible de la música no le quedaba otra alternativa que la crítica acerada ante una realidad aplastante:

No quiero decir que el uso de los villancicos sea malo, pues está recibido de todas las iglesias de España; y de tal manera, que parece no se pueda hacer aquella cumplida solemnidad que conviene, si no los hay. Mas, tampoco quiero decir que sea siempre bueno, pues, no solamente no nos convida a devoción, mas nos distrae de ella: particularmente aquellos villancicos que tienen mucha diversidad de lenguajes. Entre los italianos acostúmbrase el cantar canciones con diversidad de personajes y variedad de lenguajes (a las cuales llaman *Mascherate*) en las músicas de recreación, hechas en tiempo de Carnestolendas y Bacanerías, para reír y holgarse. Porque el oír agora un portugués y agora un vizcaíno, cuando un italiano, cuando un tudesco; primero un gitano y luego un negro, ¿qué efecto puede hacer semejante música, sino forzar los oyentes (aun no quieran) a reírse y a burlarse; y hacer de la Iglesia de Dios, un auditorio de comedias; y de casa de oración, sala de recreación? Que todo esto sea verdad, hállese personas tan indevotas que (por modo de hablar) no entran en la iglesia una vez al año; y las cuales (quizá) muchas veces pierden misa los días de precepto sólo por pereza, por no se levantar de la cama; y en sabiendo que hay villancicos, no hay personas más devotas en todo el lugar, ni más vigilantes que éstas, pues no dejan iglesia, oratorio ni humilladero que no anden; ni les pesa el levantarse a media noche por mucho frío que haga, sólo para oírlos.<sup>3</sup>

### **Acerca de los textos poéticos**

Ya Carmen Bravo-Villasante escribía hace unas décadas que “estos villancicos del XVII y XVIII son un ejemplo de lírica religiosa, en que lo culto y lo popular se enlazan en artificiosa arquitectura, donde lo simple se une a lo culterano, y la graciosa donosura a la más sublime piedad”.<sup>4</sup>

Ciertamente en los textos poéticos de nuestra edición pueden observarse estos parámetros generales y particularmente también algunos detalles más concretos. Quien lea estos textos en su intento de aprehensión de todo un universo cultural, artístico y mental, podrá apreciarlos, y deleitarse y divertirse con ellos. A veces le sorprenderá la ingenuidad y otras, en cambio, la complejidad que, en ocasiones, le hará ininteligibles algunos versos o situaciones.

---

<sup>2</sup> Véase la transcripción completa del *Mapa Armónico* de Valls por entregas, a cargo de Mariano LAMBEA:]

Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico. Capítulos I-XIV*. Transcripción del texto y de la música. Barcelona, 2017. En: Digital CSIC: <http://hdl.handle.net/10261/144450> [consulta 03-11-2020].

*Capítulo XV*. En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173706> [consulta 03-11-2020].

*Capítulo XVI*. En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173711> [consulta 03-11-2020].

*Capítulos XVII-XXXIV. Final*. En: Digital CSIC, 2020: <http://hdl.handle.net/10261/212781> [consulta 03-11-2020].

<sup>3</sup> CERONE. *El melopeo y maestro. Op. cit.*, vol. I, pp. 196-197. Los subrayados son del autor. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 05-11-2020].

<sup>4</sup> *Villancicos del siglo XVII y XVIII*. Edición e introducción de Carmen BRAVO-VILLASANTE. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1978, pp. 8-10.

Volvamos de nuevo a Bravo-Villasante y a su acertada descripción que hace de los textos:

Al Pesebre acudían pastores y pastoras, zagalas y zagales, y todo un séquito de personajes pintorescos, desde Reyes, buhoneros, dueñas, beatas, gallegos, gitanas bailarinas, portugueses, guineos, franceses, vendedores ambulantes, doctores bufonescos, y otros tipos de diversa estirpe. Por el camino se entretenían con juegos, adivinanzas, bailes, coplas y jacarandosos meneos, hasta casi olvidarse del tema principal, en diversión alegre y frívola, aunque a la postre todo volviese de nuevo al Portal de Belén y al Pesebre, a través del laberinto de flores barrocas y de cánticos sencillos o empavonados por el bullicio y equívoco de las palabras.<sup>5</sup>

Y apliquémosla fácilmente a nuestros villancicos en los que el lector podrá observar infinidad de trazos. Veamos algunos ejemplos de muestra.

**Diálogos de pastores chispeantes y ocurrentes, como Pascual y Gila, los más populares en la época:**

### **5. Zagalejas, dejad el ejido**

[Estribillo]

[...]

*A Belén venid  
sin sonaja ni rabel,  
sin silbato ni gaitero,  
que Pascual es mi pandero,  
que Gila es mi cascabel;  
y todos saltando, brincando y bailando  
de gusto y placer,  
al Niño Rey del cielo quieren ver.*

Coplas

[1ª]

–Vamos, Pascual, a Belén,  
porque hay mucho que mirar.  
–Por cuánto no te moviere,  
mujer, la curiosidad.

[2ª]

–A las angélicas voces  
siguiendo los pastores van.  
–Yo creo tu devoción  
solo por irte a pasear.

[3ª]

–Aguija, y deja las chanzas,  
que no es tiempo de ellas ya.  
–Aun temo entre los milagros  
me aciertes a aconsejar.

[...]

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 11-12.

[6ª]

–Tanta armonía de voces,  
¿quién duda que es celestial?  
–Y cuando a mí me suspende,  
tú revientas para hablar.  
[...]

### **Onomatopeyas de cualquier tipo:**

#### **2. La Nochebuena, zagales**

[Estribillo]

*¡ay, qué reloj!,  
¡din!, la una;  
¡din, din!, las dos;  
¡din, din, din!, las tres:  
ésta la hora es  
fija como el sol,  
que las tres son en el cielo  
y en Belén la una dio.  
[...]*

#### **13. Las gitanas, que los montes**

Estribillo

[...]  
*al son sonecito,  
que más pulidito  
el aire en las pajas  
nos echa el compás:  
chaz, chaz, chaz, chaz;  
[...]*

#### **12. ¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!**

[Estribillo]

*¡Ay, ay, ay, que nace el Rey supremo!,  
y si hemos de cantar, cantaremos:  
Luleta lulá, luleta lula lulá.*

**Gitanas que cantan, bailan, tañen instrumentos rústicos, leen la buenaventura y hablan con su ceceo característico:**

#### **3. Morenaz gitanaz**

[Estribillo]

*Morenaz gitanaz,  
hermosas trigueñas:  
del Dios que ha nacido  
cantemos grandezas.  
Cantemos airosas,  
bailemos en rueda;  
cantemos, que el Niño  
que nace de perlas  
también es trigueño,  
las pajas lo muestran.*

*Cantemos, bailemos,  
mas ande la rueda,  
que el Niño se alegra.  
[...]*

**10. A la gala del Niño, ¡bailad, gitanoz!**

[Estribillo]

*A la gala del Niño,  
¡bailad, gitanoz!,  
y coronen zuz araz  
florez y ramoz.  
Cantad primorez,  
y coronen zuz cienez  
rozaz y florez.  
[...]*

**13. Las gitanas, que los montes**

Estribillo

*Gitanas alegres:  
bailar y cruzar  
al son sonecito,  
que más pulidito  
el aire en las pajas  
nos echa el compás:  
[...]*

**24. ¡Cuidado con las gitanas!**

Introducción

¡Cuidado con las gitanas,  
que viendo trae en la mano  
el Niño todos los bienes,  
a Belén vienen bailando!  
Junto al sol parecen sombras  
y por eso dan cuidados,  
que no se precian de lindas  
pero tienen garabato.

Estribillo

*Aire y donaire,  
gitanillas al baile,  
toca y repica  
zonajuelas y castañéticas.  
[...]*

**Equívocos y diálogos con preguntas y porfias:**

**16. Un tonto y un porfiado**

Introducción

Un tonto y un porfiado,  
con preguntas y respuestas,  
en misterio tan sagrado  
hacen apuestas

por ver lo que han estudiado,  
y un sacristán que despunta  
vinajeras, sin más ciencia,  
entrando en festiva junta  
les pregunta  
unos casos de conciencia.

Estribillo

*¡Vaya de fiesta, de bulla y de gira!  
¡Vengan preguntas y tornen porfias!  
¡Vayan, vengan, tornen  
y ande la risa,  
porque el Niño que nace en la nieve  
todo le alegra y nada le enfría!*

[...]

Coplas

[...]

2<sup>a</sup>

–Si dueño es de todo el orbe  
el Niño que rey se aclama,  
¿por qué ha nacido en Belén  
y no en Yepes o en Ocaña?  
–*Yo lo diré, que a fe que lo sé  
tan bien como el Padre nuestro.*  
–*Pues dé la razón.*

–*¡Silencio, atención!*

De La Mancha está cerca  
Yepes y Ocaña,  
y su Madre no pudo  
ir a La Mancha.

–*Qué bien ha dicho.*

–*¡Qué bobería! No es eso.*

[...]

4<sup>a</sup>

–¿Por qué la mula, que a medias  
con el buey bermejo trata,  
en el portal de Belén,  
no es morcilla y fue castaña?  
–*Yo lo diré, que a fe que lo sé  
tan bien como el Padre nuestro.*  
–*Pues dé la razón.*

–*¡Silencio, atención!*

Porque si han de andar juntos  
galán y dama,  
siendo el buey el erizo,  
ella es castaña.

–*Qué bien ha dicho.*

–*¡Qué bobería! No es eso.*

–*Sí es eso.*

–*No es tal.*

–*Sí es tal.*

–*¿Hay tal porfía?*

–Pues dígalo luego.

5ª

Porque cayendo en vigilia  
la víspera de la Pascua,  
¿cómo en noche de la cena  
se hace colación romana?  
–Yo lo diré, que a fe que lo sé  
tan bien como el Padre nuestro.

–Pues dé la razón.

–¡Silencio, atención!

Siempre el mundo celebra  
con lo que traga,  
pues no hay fiesta cumplida  
si no se masca.

–Qué bien ha dicho.

–¡Qué bobería! No es eso.

–Sí es eso.

–No es tal.

–Sí es tal.

–¿Hay tal porfía?

–Pues dígalo luego.

–¿De verdad?

–De verdad.

–¿Cierto?

–Cierto.

–¿Lo digo?

–Dígalo.

–Pues ve... ¡Ay, que no quiero!

## **Diversiones, pasatiempos y juegos:**

### **6. Para divertir, alegres**

#### Introducción

Para divertir, alegres,  
las largas noches de invierno,  
los pastores, bostezando,  
los pastores, boquiabiertos,  
en lugar de quisicosas,  
se cuentan los quisisueños.

#### Estribillo

*¡Yo lo he de cantar!*  
*¡Yo lo he de decir!*  
*¡Yo soñé más bien!*  
*¡Yo soñé feliz!*  
*¡Yo, yo, yo, yo!*  
*¡Yo lo he de cantar!,*  
*¡yo lo he de decir!,*  
*¡que soñé más bien!,*  
*¡que soñé feliz!*  
*Yo soñé que era beata.*



*¡Patarata!*  
*Yo soñé que era ermitaño.*  
*¡Araño!*  
*Yo soñé que era matón.*  
*¡Coscorrón!*  
*Yo soñé que era poeta.*  
*¡Castañeta!*  
*¡Yo, yo, yo, yo!*  
*Cese la competencia,*  
*y oigamos la explicación:*

Coplas

1ª

Yo soñé (¡qué disparate!)  
que era mula, y que mi mate  
era serlo de un dotor  
matador.  
Llegó en esto, muy peinado,  
un letrado;  
yo le referí mi pleito;  
dióme asiento  
porque, dijo, era de boda:  
con su forlón me acomoda,  
dióme dulces y agua fría.  
*¡Bobería!*  
*¿Que es disparate?*  
*¡Bobería!*  
*Pues, por mi vida,*  
*que, cuando lo soñaba,*  
*me lo creía.*

2ª

Yo soñé (¡gracioso chiste!)  
que de ermitaño me viste  
un moro pelicastaño;  
y el tacaño,  
muypreciado de cantor,  
por su tenor  
me llevó a Constantinopla.  
Una copla  
hizo a la misa del gallo:  
corriendo un tiple a caballo  
entró, y dijo: ¡Ave María!  
*¡Bobería!*  
*¿Que es disparate?*  
*¡Bobería!*  
*Pues, por mi vida,*  
*que, cuando lo soñaba,*  
*me lo creía.*

3ª

Yo, soñando, era beata,

daba voces: “¡que me mata  
el buey de este nacimiento!”

Un sargento  
de defenderme hizo alarde,  
“Dios os guarde”,  
le dije con gran medida,  
“en la apretura,  
que perdí el rosario lloro”.  
Salió un fraile en el coro,  
me entró, y dijo: “vaya Usía”.

*¡Bobería!*

*¿Que es disparate?*

*¡Bobería!*

*Pues, por mi vida,  
que, cuando lo soñaba,  
me lo creía.*

[...]

## 9. El juego de los colores

–¡Hombres, atención!,  
que canto y pretendo...  
–Qué, qué, qué?  
–...enamorar hasta el mismo cielo.  
–*¡Bueno, bueno!*  
–*¡Va de fiesta, señores,  
y va de juego!*

### Introducción

–Este juego, si es de amores,  
con primor se ha de jugar.  
–¿Y cómo se ha de llamar?  
–¡El juego de los colores!  
–¡Ea, elijan jugadores!  
–¡Verde y blanco es lo que quiero!  
–¡Por el colorado muero!  
–¡Y a mí el negro me contenta!  
–Vaya pues, y tengan cuenta  
que el juego valdrá dinero.  
–*¡Bueno, bueno!*  
–*¡Va de fiesta, señores,  
y va de juego!*

### Empieza el juego

Nació Dios en el mundo  
y vistió blanco,  
pero a muy pocos días,  
de colorado.  
De colorado y blanco  
vistió mi dueño,  
pero todas mis ansias  
visten de negro.  
*¡Bueno bueno!*

*¡Va de fiesta, señores,  
y va de juego!*

Prosigue

Tienen todas las almas,  
por defenderse,  
una fe con que visten  
todas de verde;  
bien, pues, para librarlas,  
aquel cordero se vistió,  
colorado, de blanco y negro.  
–¡Jesús, qué yerro!  
¡Todos tres lo han errado  
a un mismo tiempo!,  
y aunque aquí más se enojen,  
y yo lo sienta,  
no es posible escusarse.  
–La penitencia  
venga en hora buena,  
que sólo es nuestro intento  
la obediencia.  
–Pues, señores, que canten  
es lo que quiero...  
pero, ¡no, no, no canten!,  
¡yo los absuelvo!  
–¡Bueno bueno!  
–¡Va de fiesta, señores,  
y va de juego!

**Juego de naipes:**

### **19. Jugar al juego del hombre**

Estribillo

*Jugar al juego del hombre  
quieren Dios, Eva y Adán,  
y en el paraíso  
la mesa pondrán.  
¿Será Dios quien gane?  
¿O Eva o Adán?  
Los dos ganarán,  
aunque pierden mucho  
por su bondad;  
pero una sierpe  
que allí se hallará,  
pretende renuncié  
la vida inmortal.*

Coplas

1ª

De los oros de un ser tanto  
Eva se puso a jugar  
y alargó a Adán una baza

que a todos estuvo mal;  
y fue la entrada  
de este juego un engaño  
y una manzana.

2ª

En dos manos han perdido  
el más precioso caudal,  
y desterrados se vieron  
sin que pudiesen pagar;  
y allí una espada  
se atravesó de fuego  
porque no entraran.

3ª

Por esto se hizo Dios hombre,  
y con juego liberal  
hasta la vida perdió  
porque el hombre gane más;  
y en el calvario  
venció en un basto leño  
muerte y pecado.

4ª

Miraba el juego la sierpe  
y a Eva hizo renunciar,  
reservando su malilla  
porque así creyó ganar;  
porque como ella  
quiere ver arrastrados  
a Adán y a Eva.

[...]

### **Un vizcaíno que altera el orden sintáctico propio del castellano:**

#### **15. Un vizcaíno esta noche**

##### Introducción

Un vizcaíno esta noche,  
viendo que el Niño suspira,  
ha venido a divertirle  
con su lengua vizcaína.

Un intérprete le sigue  
para explicar lo que diga,  
que siempre los vizcaínos  
dicen, aunque no se explican.

##### Estribillo

*Oigan a un vizcaíno  
que al Niño alegra.  
Oigan a su compadre,  
que le interpreta.  
Vaya de bulla,*

vaya de fiesta,  
todos escuchen,  
todos atiendan.  
–En una noche yelos,  
entre erizados fría,  
la tierra está humanado,  
el cielo está divina.  
–¡Vitor el vizcaíno!  
–Nada me digan,  
oigan a mi compadre  
cómo lo explica.  
–Entre erizados yelos,  
en una noche fría,  
el cielo está humanado,  
la tierra está divina.  
–¿Ven cómo es bueno  
lo que tengo dicho?  
–Y como que es bueno,  
prosigan, prosigan,  
porque sus agudezas  
el yelo entibian,  
y será con sus coblas  
la noche alegre y festiva.

#### Coplas

1ª

–Al mundo dio nuestro invierno  
en una noche de dicha,  
sobre una cama encarnado  
a todo un Cristo pajiza.  
–¡Vitor el vizcaíno!  
–Nada me digan,  
oigan a mi compadre  
cómo lo explica.  
–En una noche de invierno  
al mundo dio nuestra dicha,  
a todo un Cristo encarnado  
sobre una cama pajiza.  
–¿Ven cómo es bueno  
lo que tengo dicho?  
–Y como que es bueno,  
prosigan, prosigan.  
[...]

#### Citas de santos y apóstoles:

##### 17. Oigan un villancico

[Estribillo]

Oigan un villancico  
de gala y primor  
que compuso un poeta  
a mil santos,

*y después se ha visto  
que ha salido a Dios.*

Coplas

[1ª]

–Venido del cielo,  
un niño entre pajas  
la nieve hace rajás,  
pedazos al yelo.  
*–¡Aguarda, espera,  
suspende la voz,  
que no viene el Nacimiento  
en la fiesta del Señor!  
–No yerro, no.  
–¡Pues atención!  
–Que es Belén casa de pan,  
y pan es la fiesta de hoy,  
el cual, como de pesebre,  
de entre pajas se sacó.  
–No ha dicho mal.  
–¡Pues atención!*

[2ª]

–Paloma que vida  
María sagrada,  
de estrellas tocada,  
del sol revestido.  
*–¡Aguarda, espera,  
suspende la voz,  
que en fiesta del Corpus nunca  
a la Virgen se cantó!  
–No yerro, no.  
–¡Pues atención!  
–Que es sol Cristo y Ella aurora,  
y van tan juntos los dos,  
que siempre aurora se ha visto  
adonde se ha visto el sol.  
–No ha dicho mal.  
–¡Pues atención!*

[3ª]

–Hazaña indiscreta,  
murió degollado  
Bautista, enviado,  
por más que profeta.  
*–¡Aguarda, espera,  
suspende la voz,  
que en esta fiesta de Cristo  
no se canta al Precursor!  
–No yerro, no.  
–¡Pues atención!  
–Si es la fiesta del cordero,*

fuerza es que venga pastor,  
y siempre junta se ha hallado  
con la palabra, la voz.

*–No ha dicho mal.*

*–¡Pues atención!*

[4ª]

*–En Pedro avasalla  
favor y mercedes,  
que al dejar las redes  
le cantó otro gallo.*

*–¡Aguarda, espera,  
suspende la voz,*

*porque a quien te vas es Pedro  
y no has de cantar, sí a Dios!*

*–No yerro, no.*

*–¡Pues atención!*

*–Pedro piedra, Cristo piedra;  
no tan apartado estoy,  
que con dos piedras no quede  
bien fundada mi canción.*

*–No ha dicho mal.*

*–¡Pues atención!*

[5ª]

*–Un plato fue hacer  
Lorenzo abrasado,  
que asado de un lado  
se ha dado a comer.*

*–¡Aguarda, espera,  
suspende la voz,*

*que con parrillas, Lorenzo,  
no vino en esta ocasión!*

*–No yerro, no.*

*–¡Pues atención!*

*–Los dos se dan en comida,  
y por carne los dos son:  
el uno asado en las brasas,  
el otro asado al amor.*

*–No ha dicho mal.*

*–¡Pues atención!*

[6ª]

*–Causábale enojos  
la vista a Lucía,  
y, como veía,  
se sacó los ojos.*

*–¡Aguarda, espera,  
suspende la voz,  
que a vista de este misterio  
jamás Lucía se vio!*

*–No yerro, no.*

–*¡Pues atención!*  
–Que es fe toda nuestra fiesta,  
y al entender, sé yo,  
que al que le faltan los ojos  
ése tiene la atención.  
–*No ha dicho mal.*  
–*¡Pues atención!*

**Jesús convertido, casi irreverentemente, en un galán y en un valentón embozado; y también en un preciosísimo y perfecto reloj que marca las horas de todos y se rige por el sol:**

#### **4. El galán que ronda las calles**

[Estribillo]

*El galán que ronda las calles,  
¡ay, que enamorado está!,  
que, si no se retira,  
él enfermará,  
él peligrará;  
el amor, ¡ay!, le matará.*

Coplas

1ª

Valentón, que vais embozado,  
si pensáis que no os han visto,  
advertid que ya os conozco  
quién sois vos, Cuerpo de Cristo.

2ª

Con la fe os he descubierto,  
y no quiero más testigos,  
que sé que por defenderos  
hecho habéis un voto a Cristo.

3ª

Alto sois en el pensar,  
pues, con ser que sois divino,  
con decir un no sé qué  
os pasáis a ser divino.

4ª

Con palabras os trajeron  
desde el celestial Olimpo,  
y en palabras hacéis alarde  
que fuisteis verbo pasivo.  
[...]

#### **2. La Nochebuena, zagales**

[Estribillo]

*La Nochebuena, zagales,  
del pecho se le cayó  
a la reina, en el pesebre,*



*preciosísimo un reloj;  
¡válgame Dios!,  
¡y qué hermosa invención!,  
¡ay, qué reloj!,  
que es de campanilla  
y despertador,  
que las horas señala de todos  
y se rige por el sol;  
¡ay, qué reloj!,  
que los Reyes le vienen a ver  
por ser una cosa que nunca se vio;  
¡ay, qué reloj!,  
¡din!, la una;  
¡din, din!, las dos;  
¡din, din, din!, las tres:  
ésta la hora es  
fija como el sol,  
que las tres son en el cielo  
y en Belén la una dio.  
¡Ay, relojito de mi corazón,  
déjame admirar en tu perfección!*

Coplas

[1ª]

Este relojito  
le ha labrado Amor,  
pues con una flecha  
la hora señaló,  
siendo un círculo eterno su espacio  
con que el curso del tiempo midió.  
*¡Ay, relojito de mi corazón,  
déjame admirar en tu perfección!*

[2ª]

Consta su artificio  
de tan gran primor,  
que él solo continuo  
movimiento halló;  
y sin duda es bajada del cielo  
obra de tan inmenso valor.  
*¡Ay, relojito de mi corazón,  
déjame admirar en tu perfección!*

[3ª]

Aunque de vil cuerda  
le mueve el rigor,  
cadenilla de oro  
ciñe su esplendor,  
que el rigor, los minutos celestes,  
de divino y humano hace unión.  
*¡Ay, relojito de mi corazón,  
déjame admirar en tu perfección!*

[4ª]

Del metal eterno  
su rueda formó,  
y en Belén parece  
de arena reloj;  
y es que el puro cristal que le cierra  
nos trasluce hecho hombre al que es Dios.  
*¡Ay, relojito de mi corazón,  
déjame admirar en tu perfección!*  
[...]

**Un único villancico con el estribillo en castellano y las coplas en catalán:**

**12. ¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!**

[Estribillo]

*¡Hola, zagalejos, tocad la gaita,  
las zonajas y los panderos:  
ganaremos vestidos y dineros!  
¡Ay, ay, ay, que nace el Rey supremo!,  
y si hemos de cantar, cantaremos:  
Luleta lulá, luleta lula lulá.*

Coplas

1ª

Señor ab pobres zamarras:  
estos humils pastorets  
venen, a la catalana,  
a darvos lo parabé.  
*I què direm? Què cantarem?  
Digam cantant al bell Infant:  
Luleta lulà, luleta lula lulà.*

2ª

Y no es molt que vingam pobres  
per trobar en Vos lo bé,  
puix, per enriqueir al home  
pobre, per lo home naixeu.  
*I què direm? Què cantarem?  
digam cantant al bell Infant:  
Luleta lulà, luleta lula lulà.*

3ª

Diuen que per nostres culpas  
ara sou nat en Betlem,  
essent fill de Déu: Déu i home  
per a fer al home Déu.  
*I què direm? Què cantarem?  
Digam cantant al bell Infant:  
Luleta lulà, luleta lula lulà.*

**Un villancico en ecos:**

**25. En ecos de amor exhala**

[...]

Coplas

1ª

Niño nace el que divino  
vino humanado, hado  
de los triunfos de amor,  
buscando para su cielo  
hielo, si respira, pira  
del más excesivo ardor.

2ª

Hombre dios se mira apenas,  
penas sin remedio, medio  
de nuestro sosiego son,  
de donde la nieve impía  
pía se declara, ara  
de la más sacra opresión.

3ª

El que en el portal le admira  
mira que se esmera, mera  
su más amante afición,  
siendo al rigor sin desmayo,  
mayo que se exhala a la  
del diciembre oposición.

4ª

Si al sueño el llanto transfiere,  
hiere flecha, hecha  
de lo tierno del dolor;  
y, si la ingrata avasalla,  
halla que es empresa, esa  
del arco que esgrime Amor.

5ª

De gozo el monte resuena,  
suena de su hueco, eco  
la fe que anima al pastor,  
y lo que el cielo le enseña  
seña se repara para  
su obsequiosa adoración.

6ª

La infernal obscura asombra,  
sombra de su cuna, una  
leve luz, rayo del sol,  
siendo la parca atrevida  
vida, su despecho hecho  
despojo de su esplendor.

**Un villancico cuyo protagonista es Sancho Panza mostrando su peculiar visión del mundo al dialogar con el niño Jesús, y descubriendo, como no podía ser de otra manera, su proverbial glotonería que tantas veces le recriminó su amo:**

**21. Si queréis tener, señores**

[Estribillo]

*Si queréis tener, señores,  
la Navidad con primores,  
callen los Giles y Brases,  
que destruyen las Navidades;  
vayan los Brases y Giles  
desterrados de los maitines,  
que persiguen los pastores.*

*Niño de flores,  
pues valida está la chanza,  
oiga el pastor Sancho Panza,  
que viene a decirle amores.*

*Por allá van los Giles,  
que los echan de los maitines;  
por allá van los Brases,  
que destruyen las Navidades;  
por aquí va la danza,  
oigan a Sancho Panza.*

Coplas

[1ª]

Niño, no pongáis capote  
de ver mi poca crianza,  
y escuchad a Sancho Panza,  
sirviente de don Quijote.

[2ª]

Dejen Bras y Gil el rancho,  
pues en la fiesta mayor  
no gasta ningún pastor  
tan buen humor como Sancho.

[3ª]

A hallarle llegó el primero,  
que entre cuantos han venido  
puede ser entremetido  
pastor que ha sido escudero.

[4ª]

Desde esta noche, vengado  
a todo zagal dejaré,  
y a cada cual desharé  
el tuerto de su cayado.

[5ª]

Y pues ¿qué os trae por el suelo  
desvelado aquesta noche?

¡Reto al yelo a troche y moche,  
que es un malandrín el yelo!

[6ª]

No hay que pedir gollorías  
después que os cantan gloria,  
que parece vuestra historia  
libro de caballerías.

[7ª]

Mi molido cuerpo jura  
que veros recién nacido,  
entre cuantas ha tenido,  
es la mayor aventura.

[8ª]

Aquí todo son regalos,  
y a fe de buen lidiador,  
fue la ventura mejor  
acullá matarle a palos.

[9ª]

Y viendo que os da papillas  
vuestra Madre, hermoso infante,  
y todo el cielo delante  
que os asiste de rodillas.

[10ª]

Desas papas pide Sancho  
una divina pitanza  
para mejorar de panza  
y quedar Sancho más ancho.

[11ª]

Que aunque he tenido mi ramo  
de locura en gobernar,  
no quiero más esperar  
las ínsulas de mi amo.

[12ª]

Por vos dejo, Niño tierno,  
el gobierno prometido,  
que sin gobierno he vivido  
y he de morir sin gobierno.



El lector aún podrá leer otros textos con coloquios entre pastores; con chistes, algunos de dudoso gusto, adivinanzas, juegos y chanzas; adoctrinamiento entre bromas y veras; algunos personajes bíblicos; y también coplas de una auténtica, aunque ingenua, religiosidad.

En definitiva, todo el sentir de una comunidad encerrado en unas introducciones (hay villancicos que las tienen), unos estribillos que muy pocas veces se ciñen a una métrica regular y que son, ya lo sabemos, el espacio de experimentación e inspiración para el compositor, y unas coplas discursivas que detallan, con mayor o menor fortuna, pero casi siempre con todo lujo de detalles, lo que ha expuesto de manera sintetizada y lírica el estribillo. Y no olvidemos, obviamente, la música: componente que dramatiza y teatraliza aún más si cabe todo el contenido poético.

Por otra parte, ya que nuestra edición lleva por título “Vaya de fiesta, de bulla y de gira” convendría informar al lector sobre dos impresos que se conservan en la BNE con información interesante sobre las festividades en las que se cantaban villancicos. Se trata del *Diario festivo de Madrid...* (1721) de José Romano Cortés<sup>6</sup> y del *Ramillete festivo...* (1731 y 1739) de Sebastián Álvarez de Pedrosa.<sup>7</sup> Sobre ambas fuentes da cumplida información José Antonio Gutiérrez Álvarez, quien puntualiza lo siguiente:

Consisten en tres impresos, apenas trabajados por la musicología, que hemos denominado *Diarios Festivos* –debido a que así los llama el autor del más antiguo de ellos– y fechados en 1721, 1731 y 1739. Su principal interés para nosotros es que recogen la mayoría de las fiestas religiosas que se realizaban en todos los templos de Madrid a lo largo del año –dispuestas por orden temporal a modo de calendario– especificando en cuáles de ellas se interpretaba música y detallando, en ocasiones, si eran villancicos, misereres, siestas con instrumentos y la asistencia de las capillas reales o de otras agrupaciones musicales de la ciudad. Toda esta información, inconexa y repartida por el texto de cada uno de los tres libros, una vez extraída y ordenada sistemáticamente a través de una metodología adecuada constituiría sin duda una herramienta de uso imprescindible para comprender parte de la vida musical de la capital en el tiempo en el que fueron escritos y sin duda de utilidad para sugerir hipótesis en periodos anteriores y posteriores.<sup>8</sup>

A pesar de la importancia de estas fuentes para el estudio del papel que desempeñaría la música en estas festividades, Gutiérrez Álvarez matiza lo siguiente que conviene tener en cuenta:

[...] a pesar del interés que pueda tener la información contenida en estos libros para entender más sobre la vida religiosa y, nuestro caso musical, de Madrid en el XVIII, debemos acercarnos a ellos con cierta distancia. Esta precaución se debe no tanto por la veracidad de lo que contienen –que en muchos casos ha sido comprobada con otra documentación, como los pliegos de villancicos, de oratorios o la *Gaceta de Madrid*– sino porque con seguridad reflejan sólo una parte de las celebraciones con música realizadas en los templos y aún no

---

<sup>6</sup> BNE, signatura REVMICRO/1986<1>. Con fecha 04-11-2020 este impreso no está disponible en la BDH.

<sup>7</sup> Ambas ediciones están disponibles en la BDH en los siguientes enlaces:  
 <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174498&page=1>> [consulta 04-11-2020].  
 <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000083847&page=1>> [consulta 04-11-2020].

<sup>8</sup> José Antonio GUTIÉRREZ ÁLVAREZ. “Música y fiesta en las iglesias del Madrid barroco: los *Diarios Festivos* de José Romano (1721) y Sebastián Álvarez de Pedrosa (1731 y 1739)”. En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 12 (2006), pp. 39-61, cita en p. 43. Texto disponible en el siguiente enlace: <<https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61183/4564456547851>> [consulta 05-11-2020].

sabemos con certeza si eran prácticas habituales que se realizaban todos los años o fueron puntuales en las fechas en que se recogieron.<sup>9</sup>

Por último, uno de los mayores empeños que ponemos musicólogos y filólogos al abordar la transcripción de villancicos barrocos es averiguar la fuente literaria de estas obras; tarea nada fácil. Tomamos el primer verso de la introducción (cuando la hay) del estribillo y de cada una de las coplas e iniciamos la búsqueda en catálogos, índices y en la propia red. Los resultados no son siempre tan afortunados como desearíamos. Por esta razón, cuando conseguimos descubrir la fuente poética, además de la satisfacción en sí, lo que realmente valoramos más es la posibilidad de corregir los desajustes que en ocasiones trae la fuente musical en relación a la literaria. Desajustes que pueden ser de orden cronológico o espacial, o incluso ambos. Podemos disponer, por ejemplo, de un pliego poético impreso en Madrid en 1690 y observar su texto musicado en un villancico cantado décadas después en la Catedral de Sevilla, Zaragoza o Valencia. Ni que decir tiene que en el ínterin, en ese espacio que media entre la impresión del texto y la composición de la música, se van sumando variantes textuales deladoras del capricho lírico o de las circunstancias sociales que comporta el paso del tiempo. Lo cierto es que a través del texto impreso podemos entender algunas palabras dudosas o incomprensibles en la fuente musical, siempre manuscrita; además de descubrir variantes interesantes.

A ello cabe sumar el devenir de los maestros de capilla de las catedrales y la correspondencia que mantenían para enviarse textos, o solicitarlos a tal o cual poeta experto en escribirlos, que generaba un trasiego poético-musical siempre enriquecedor y que ha sido estudiado por diversos musicólogos; Carmelo Caballero y Miguel Ángel Marín, entre otros.

Para averiguar las fuentes literarias correspondientes a los villancicos de nuestra edición hemos recurrido a los siguientes catálogos o listados:

*Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional (siglos XVIII-XIX)*. Madrid: Dirección General del Libro y Biblioteca, 1990, [CVO].

*Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional (siglo XVII)*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1992, [CV].

Josep Pavia i Simó. *La música en Catalunya en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671-1747)*. Barcelona: CSIC, 1997. Hemos consultado el índice de primeros versos de pliegos de villancicos conservados en la BC pero no hemos hallado ninguno que coincida con los que editamos aquí.

Álvaro Torrente y Miguel Ángel Marín. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000, [BL/UL].

Daniel Codina. *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat (segles XVII-XIX)*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 2003, [BM].

Álvaro Torrente y Janet Hathaway. *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library*. Kassel: Edition Reichenberger, 2007, [HSA/PL].

Téngase en cuenta que algunas fuentes poéticas coinciden únicamente en su primer verso con las fuentes musicales pero, después, son obras diferentes. Salvo en casos muy concretos que nos interesan por cuestiones determinadas no hemos referido estas fuentes poéticas. Veamos un ejemplo de ello: *¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!* es un villancico de nuestra edición que nada tiene que ver con este otro: *¡Hola, zagalejos, tonadilla traigo!* que se conserva en la Catedral de Palencia.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>10</sup> Véase José LÓPEZ-CALO. *La música en la Catedral de Palencia*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1980, vol. I, p. 33.

**Abreviaturas de interés**

<i>Aut.</i>	<i>Diccionario de Autoridades</i>
BAE	Biblioteca de Autores Españoles
BAM	Biblioteca de la Abadía de Montserrat
BC	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)
BDH	Biblioteca Digital Hispánica
BL	British Library (London)
BL/UL	<i>Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)</i>
BM	<i>Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat</i>
BNE	Biblioteca Nacional de España (Madrid)
BVMC	Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
CMar	Arxiu de Canet de Mar
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
<i>CV</i>	<i>Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional</i>
<i>CVO</i>	<i>Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional</i>
HSA	The Hispanic Society of America (New York)
HSA/PL	<i>Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library</i>
<i>NIPEM</i>	<i>Nuevo Íncipit de Poesía Española Musicada</i>
RAE	Real Academia Española. <i>Diccionario de la Lengua Española</i>

**Referencias bibliográficas**

ÁLVAREZ CALERO, Alberto. *Fray Francisco de Santiago. Su música y su entorno. Transcripciones de sus obras localizadas en las catedrales de Zaragoza*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2013.

ARELLANO, Ignacio. *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona: Universidad de Navarra. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.

BONASTRE I BERTRAN, Francesc - GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria - GUINART I VERDAGUER, Andreu. *Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar. Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2008-2009, 2 vols.

CABANILLES, Juan Bautista. *Mortales que amáis, El galán que ronda las calles, Son las fieras*. Transcripción y realización del acompañamiento por Miguel QUEROL. Barcelona: E. Climent, 1967.

\_\_\_\_\_. *Obras vocales*. José CLIMENT (ed.). Valencia: Editorial Piles, 2015.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Autos sacramentales alegóricos y historiales*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1717. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014200&page=1>> [consulta 16-10-2020].

*Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional (siglo XVII)*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1992.



*Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional (siglos XVIII-XIX)*. Madrid: Dirección General del Libro y Biblioteca, 1990.

CERONE, Pedro. *El melopeo y maestro. Tractado de música theórica y práctica*. Nápoles: Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. Edición facsímil de F. Alberto GALLO. Bologna: Forni editore, 1969, 2 vols. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 05-11-2020].

CODINA, Daniel. *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat (segles XVII-XIX)*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 2003.

CHAVES DE TOBAR, Matilde del Tránsito. *La vida musical en los conventos femeninos de Alba de Tormes (Salamanca)*. Universidad de Salamanca, 2009.

*Diccionario de Autoridades (1726-1737)*. Real Academia Española. Edición facsímil. Madrid: Editorial Gredos, 1990, 3 vols.

ÉTIENVRE, JeanPierre. *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe: siglos XVII-XVIII*. London: Tamesis Books, 1990.

*Floresta de la antigua lírica popular*. Recogida y estudiada por Julio CEJADOR Y FRAUCA. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921.

FRENK, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. El Colegio de México. Fondo de Cultura Económica, 2003, 2 vols.

GARCÍA FRAILE, Dámaso. *Catálogo Archivo de música de la Catedral de Salamanca*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo. *El ocio en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 1999.

GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio. “Música y fiesta en las iglesias del Madrid barroco: los *Diarios Festivos* de José Romano (1721) y Sebastián Álvarez de Pedrosa (1731 y 1739)”. En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 12 (2006), pp. 39-61.

Texto disponible en el siguiente enlace:

<<https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61183/4564456547851>>

[consulta 05-11-2020].

IBIS. Base de datos del patrimonio bibliográfico de Patrimonio Nacional: <<http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-MARCdetail.pl?biblionumber=86400>> [consulta 22-10-2020].

JOSA, Lola y LAMBEA, Mariano. *Letras de Vicente Sánchez (Lyra Poética, 1688) puestas en música por diversos autores. (Arxiu de l'Església Parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar, Biblioteca de Catalunya y Biblioteca Nacional de España)*. En: Digital CSIC, 2019. [Se trata de 17 obras que se han subido individualmente al repositorio].

\_\_\_\_\_. “Música de varios autores escogida por el maestro Gerónimo Vermell (1690). Breve descripción y detalle del contenido del M. 927 de la Biblioteca de

Catalunya (Barcelona)". En: Digital CSIC, 2010, <<http://hdl.handle.net/10261/27434>> [consulta 11-11-2020].

\_\_\_\_\_. "*Pues soy zagaleja como las demás*. Edición de este tono de Joseph Asturiano y Diego de Nájera y Cegri". En: Digital CSIC, 2020, <<http://hdl.handle.net/10261/222376>> [consulta 05-11-2020].

LAMBEA, Mariano - JOSA, Lola - VALDIVIA, Francisco A. *Nuevo Incipit de Poesía Española Musicada (NIPEM)*, 2012. En: Digital CSIC, <<http://hdl.handle.net/10261/44087>> [consulta 07-10-2020], y en el Portal "Literatura y Música" de la BVMC, <<http://bib.cervantesvirtual.com/portal/literaturaymusica/>> [consulta 07-10-2020].

LAVERNI, Salvador. *Jugar al juego del hombre*. Transcripción poético-musical de Lola JOSA y Mariano LAMBEA. En: Digital CSIC, 2018, <http://hdl.handle.net/10261/162370> [consulta 20-10-2020].

LEÓN MARCHANTE, Manuel de. *Obras poéticas póstumas. Poesías sagradas*. Madrid: Gabriel del Barrio, 1733. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000010945&page=1>> [consulta 17-10-2020].

LÓPEZ-CALO, José. *La música en la Catedral de Palencia*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1980.

MARÍN, Miguel Ángel. "A propósito de la reutilización de textos de villancicos: Dos colecciones desconocidas de pliegos impresos en la British Library (SS. XVII-XVIII)". En: *Revista de Musicología*, XXIII, 1 (2000).

MATA, Carlos. "Imaginería barroca en los autos marianos de Calderón". En: *Divinas y humanas letras: doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 1997. I. ARELLANO, J. M. ESCUDERO, B. OTEIZA y M. C. PINILLOS (eds.). Kassel: Edition Reichenberger. Pamplona: Universidad de Navarra, 1997.

NASSARRE, Pablo. *Escuela música según la práctica moderna*. Zaragoza: Herederos de Diego de Larumbe, 1724. Edición facsímil con estudio preliminar de Lothar SIEMENS. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014534&page=1>> [consulta 16-10-2020].

ORTEGA TRILLO, Jafet Ramón. *Textos castellanos dedicados a la Virgen Inmaculada, en el Archivo de Música del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial (siglos XVII y XVIII)*, (sin editorial ni fecha; consulta en red: 19-10-2020).

ORTELLS, Antonio Teodoro. *Mil años ha que cantamos*. Estudio y edición de Mariano LAMBEA y Lola JOSA. En: Digital CSIC, 2011, <<http://hdl.handle.net/10261/36640>> [consulta 19-10-2020].

PAVIA I SIMÓ, Josep. *La música en Cataluña en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671-1747)*. Barcelona: CSIC, 1997.

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. *El Archivo musical de la Catedral de Bogotá*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976.

REY SÁNCHEZ, Generosa. *Lenguas y dialectos hispánicos en los villancicos del siglo de oro. Edición de villancicos españoles del siglo XVII (1621-1700)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010. Tesis doctoral disponible en GREDOS. Gestión del Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca: <<http://hdl.handle.net/10366/76518>> [consulta 16-10-2020].

*Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles* por Don Justo de SANCHA. BAE, vol. 35. Madrid: M. Rivadeneyra, 1855.

ROBLEDO ESTAIRE, Luis. *Tonos a lo divino y a lo humano en el Madrid barroco*. Madrid: Fundación Caja Madrid / Editorial Alpuerto, 2004.

SÁNCHEZ, Vicente. *Lira poética*. Edición, introducción y notas de Jesús DUCE GARCÍA. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003.

SÁNCHEZ, Vicente. *Lyra poetica*. Zaragoza. Manuel Román: 1688 Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096407&page=1>> [consulta 17-10-2020].

*Tonos humanos, letras y villancicos catalanes del siglo XVII*. Edición de Antonio EZQUERRO ESTEBAN. Barcelona: CSIC, 2002.

TORIBIO GIL, Pablo. *La misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII a través de la obra de Antonio Yanguas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013. Tesis doctoral disponible en GREDOS. Gestión del Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca: <<http://hdl.handle.net/10366/121460>> [consulta 18-10-2020].

TORRENTE, Álvaro y MARÍN, Miguel Ángel. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.

TORRENTE, Álvaro y HATHAWAY, Janet. *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library*. Kassel: Edition Reichenberger, 2007.

VALDIVIA SEVILLA, Francisco Alfonso. *Música popular y comunicación en la España del siglo XVII: los sistemas de notación abreviada de acordes de guitarra*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.

\_\_\_\_\_. “Los cancioneros poéticos con cifra de rasgueado de la Biblioteca Nacional de España”. En: *Revista de Musicología*, XXXI, 2 (2008), pp. 403-406.

\_\_\_\_\_. *Guitarra, sistemas de notación y cultura popular. Los sistemas de notación abreviada de acordes y la popularización de la guitarra en España durante el siglo XVII*. Universidad de Málaga, 2011, tesis doctoral.

VALLS, Francesc. *Mapa Armónico Práctico*. Transcripción del texto y de la música por Mariano LAMBEA. *Capítulos I-XIV*. Barcelona, 2017. En: Digital CSIC: <http://hdl.handle.net/10261/144450> [consulta 03-11-2020].

*Capítulo XV*. En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173706> [consulta 03-11-2020].

*Capítulo XVI.* En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173711> [consulta 03-11-2020].

*Capítulos XVII-XXXIV. Final.* En: Digital CSIC, 2020: <http://hdl.handle.net/10261/212781> [consulta 03-11-2020].

*Villancicos del siglo XVII y XVIII.* Edición e introducción de Carmen BRAVO-VILLASANTE. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1978.

### Referencias discográficas

*Tonos y villancicos.* Concert de les Arts. Víctor Alonso, director. Valencia, 1992.

*Juan Bautista Cabanilles: Tientos y passacalles.* Los Músicos de Su Alteza. Luis Antonio González, director. Jan Willem Jansen, Organ. Sono Luminus, 1998.

*Compositores valencianos: Cabanilles, Pradas, Adam Ferrero.* Mare Nostrum. Bernardo Adam Ferrero, director. Ajuntament de València, 2007.

*Del mar del alma. Músicas y letras de la Bogotá colonial (s. XVII-XVIII).* Música Ficta, 2007.

*Sebastián Durón (1660-1716). Tonadas (Songs).* Raquel Andueza, Soprano. Manuel Vilas, Double Harp. Naxos, 2007.

*Tonos al arpa.* Marta Infante & Manuel Vilas. Enchiriadis, 2008.

*La gloria musical del barroco: Valencia, 2009-10.* Coral Catedralicia. Luis Garrido, director. Valencia. La Llum de Les Imatges, 2009.

*Joan Cabanilles, la música d'un temps.* Música Trobada. Francesc Valldecabres, dirección. Valencia, 2011.

*Joan Baptista Cabanilles: Complete vocal music.* Amystis. José Duce Chenoll, Brilliant Classics, 2012.

*Curiosa prattica.* La Dispersione. Joan B. Boïls. Jorge E. García Ortega, DSP, 2019.

Subiremos a Digital CSIC en acceso abierto cada uno de estos 25 villancicos de manera individualizada y en las mismas circunstancias que el usuario ya conoce de otros trabajos nuestros.



## 19

### Jugar al juego del hombre

Lola JOSA. lolajosa@gmail.com  
(Universitat de Barcelona)

Gaston GILABERT. gastongilabert@gmail.com  
(Universitat de Barcelona)

Mariano LAMBEA. marianolambea@gmail.com  
(CSIC-IMF)

aulamusicapoetica.info

Barcelona, marzo de 2021

#### Compositor

ANÓNIMO

#### Poeta

ANÓNIMO

#### Fuente musical utilizada en nuestra edición

Barcelona. BC, M. 1481/14. “Villancico a 8 al Santísimo Sacramento. Jugar al juego.”<sup>11</sup>

#### Otra fuente musical

Canet de Mar (Barcelona). CMar: Au-509. “Villancico al Santísimo Sacramento a 8. Jugar al juego del hombre. [Salvador] Laverni [(1675-1758)].”<sup>12</sup> El estribillo y cuatro coplas son iguales al villancico editado por nosotros. La música es diferente.<sup>13</sup>

#### Referencias literarias y bibliográficas

Son innumerables las referencias literarias al “Juego del hombre” en bailes, entremeses, mojigangas y autos sacramentales de autores como Agustín de Salazar, Luis Quiñones de Benavente, Agustín Moreto, Calderón, entre varios más.

Citaremos un ejemplo como botón de muestra.

Manuel de LEÓN MARCHANTE. *Obras poéticas póstumas*. Madrid, 1722, pp. 453-454. Se trata del villancico al Santísimo Sacramento titulado *Oigan el juego del hombre*, “en Fiesta de cuarenta horas, en metáfora del Juego del hombre.”<sup>14</sup>

Una concordancia interesante es el villancico titulado *Vaya el juego del hombre* que se cantó en Barbastro (Huesca) en 1688, según refieren Torrente y Marín.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Esta fuente se halla disponible en la página web de la BC, en el siguiente enlace: <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/musicatedra/id/17615>> [consulta 20-10-2020].

<sup>12</sup> Véase Francesc BONASTRE I BERTRAN - Josep Maria GREGORI I CIFRÉ - Andreu GUINART I VERDAGUER. *Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar. Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2008-2009, vol. 2/1, p. 251. Véase la descripción de esta obra en el siguiente enlace: <<https://ifmuc.uab.cat/record/1667?ln=ca>> [consulta 20-10-2020].

<sup>13</sup> Salvador LAVERNI. *Jugar al juego del hombre*. Transcripción poético-musical de Lola JOSA y Mariano LAMBEA. En: Digital CSIC, 2018, <http://hdl.handle.net/10261/162370> [consulta 20-10-2020].

<sup>14</sup> Disponible en la BDH: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000010945&page=1>. [consulta 20-10-2020].

<sup>15</sup> Ejemplar en la BL: (signatura 11450.dd.8 (51). Véase Álvaro TORRENTE y Miguel Ángel MARÍN. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000, pp. 7-8.

Por último, es interesante la monografía de Étienvre sobre el juego de naipes en la época que nos ocupa.<sup>16</sup>

## Letra

### Estribillo

*Jugar al juego del hombre  
quieren Dios, Eva y Adán,  
y en el paraíso  
la mesa pondrán.  
¿Será Dios quien gane? 5  
¿O Eva o Adán?*

*Los dos ganarán,  
aunque pierden mucho  
por su bondad;  
pero una sierpe 10  
que allí se hallará,  
pretende renuncién  
la vida inmortal.*

### Coplas

1ª

De los oros de un ser tanto  
Eva se puso a jugar 15  
y alargó a Adán una baza  
que a todos estuvo mal;  
y fue la entrada  
de este juego un engaño  
y una manzana. 20

2ª

En dos manos han perdido  
el más precioso caudal,  
y desterrados se vieron  
sin que pudiesen pagar;  
y allí una espada 25  
se atravesó de fuego  
porque no entraran.

3ª

Por esto se hizo Dios hombre,  
y con juego liberal  
hasta la vida perdió 30  
porque el hombre gane más;  
y en el calvario  
venció en un basto leño  
muerte y pecado.

4ª

Miraba el juego la sierpe 35  
y a Eva hizo renunciar,

<sup>16</sup> Jean Pierre ÉTIENVRE. *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe: siglos XVII-XVIII*. London: Tamesis Books, 1990, p. 175.

reservando su malilla  
 porque así creyó ganar;  
 porque como ella  
 quiere ver arrastrados 40  
 a Adán y a Eva.

5ª

De tantos bienes perdidos  
 nació el remedio del mal,  
 pasando de aquella mesa  
 a la mesa del altar; 45  
 y deste juego  
 procedió el darnos Cristo  
 su sangre y cuerpo.

6ª

En juego tan misterioso  
 el mejor triunfo será 50  
 el no atravesar más culpas  
 o el saberlas descartar;  
 y todos aprendan,  
 pues nos va en el descarte  
 la vida eterna. 55

### Breves notas a los versos

Definiciones extraídas del *Diccionario de Autoridades*.<sup>17</sup>

1. *juego del hombre*: “Género de juego de naipes entre varias personas con elección de palo que sea triunfo, y el que le elige se llama hombre. Hay varias especies de él, jugándose unas veces entre más personas que otras, y con más o menos cartas, con descarte o sin él, y se le dan varios nombres: como la zanga, la cascarella, el cinquillo y otros”.

1. *hombre*: “En el juego se dice el que entra la polla, para jugarla solo contra los otros”. “Hacerse *hombre*: En el juego del hombre es lo mismo que entrar a la polla”.

10. *sierpe*: “Lo mismo que serpiente”.

16. *baza*: “La junta de dos, tres o más cartas que uno ha cogido y ganado en el juego de los naipes con la suya, según la calidad del juego; y la pone delante de sí para que se vea y conozca”.

21. *manos*: “Mano. En el juego es el lance entero que se juega sin dar otra vez las cartas”. “Se llama también en el juego el primero en orden de los que juegan”.

22. *caudal*: “Por alusión vale el ser, estado, condición, calidades y bienes del ánimo que uno tiene, goza, experimenta o siente en sí y en sus afectos y pasiones”.

28. *se hizo Dios hombre*: “Humanarse. Vale también hacerse hombre: lo que se entiende por antonomasia de Cristo, nuestro Señor”.

29. *liberal*: “Generoso, bizarro, y que sin fin particular, ni tocar en el extremos de prodigalidad, graciosamente da y socorre, no sólo a los menesterosos, sino a los que no lo son tanto, haciéndoles todo bien”.

32. *calvario*: “El lugar u osario donde se echan los huesos de los difuntos ya secos y consumidos. Díjose así porque alrededor se suelen poner muchas calaveras. Y por antonomasia se llama así al lugar donde Christo N. S. fue crucificado, por las calaveras que había en el monte de los que ajusticiaban en él”.

<sup>17</sup> *Diccionario de Autoridades* (1726-1737). Real Academia Española. Edición facsímil. Madrid: Editorial Gredos, 1990, 3 vols.

37. *malilla*: “Término del juego del hombre. La segunda carta del estuche, superior a todas menos a la espadilla, que del palo de oros y copas es el siete, y del de bastos y espadas el dos”.

40. *arrastrados*: “Arrastrar. En el juego del hombre es salir triunfando de las cartas superiores del palo que se ha elegido por el hombre, a que deben precisamente servir los demás que juegan con él, echando carta del mismo palo elegido”.

46. *deste*: “Deste, ta, to. Lo mismo que de este, de esta, de esto, suprimida la primera e por sinalepha”.

49. *misterioso*: “Mysterio. Secreto incomprensible de las verdades divinas, reveladas a los cristianos en la Ley de Gracia”.

50. *triumfo*: “Triumpho. En el juego de naipes se llama la carta del palo que ha salido o se ha elegido para jugar de él, la cual es privilegiada y vence a cualquiera de los otros palos, cuando se juegan, y estando fallo, gana si echa una carta del triumpho: entre las mismas cartas de triumpho hay también su mayoría; y así la espada gana a la malilla, y ésta al basto, y el basto al rey o punto; y así de las demás cartas según la calidad de los juegos”.

52. *descartar*: Dejar las cartas en el juego de naipes cuando hacen daño en él o no son a propósito; y las más veces (según las condiciones del juego) se hace tomando otras en su lugar”.

### Datos musicales

Voces	8 (Coro I: Tiple 1º. Tiple 2º. Alto. Tenor). (Coro II: Tiple. Alto. Tenor. Bajo) Continuo
Claves bajas	Tiples ( <i>Do</i> en 1ª). Altos ( <i>Do</i> en 3ª). Tenores ( <i>Do</i> en 4ª). Bajo ( <i>Fa</i> en 4ª) Continuo ( <i>Fa</i> en 4ª)
Tono original <sup>18</sup>	VI tono, final <i>Fa</i> , armadura <i>Si b</i>
Transcripción	Sin transporte

### Crítica de la edición musical

#### *Coro II. Tenor*

C. 80: La primera nota de este compás es un *Mi* en el manuscrito. Es preferible escribir *Do*, porque *Mi* es la nota retardada por el alto del primer coro.

#### *Continuo*

C. 87: Una mano posterior escribió el cifrado 3b en la nota *Do*. Creemos que se trata de un error y omitimos este cifrado en la transcripción.

C. 101: Ocurre lo mismo que en la nota crítica anterior pero con el cifrado 3# en la nota *Re*.

**A continuación se incluye la transcripción poético-musical manuscrita de  
Gaston GILABERT, Lola JOSA & Mariano LAMBEA  
(22 páginas)**

<sup>18</sup> Para la nomenclatura de los tonos hemos tomado, por su claridad expositiva, las «Apuntaciones regulares de los tonos» conservadas en el Archivo Histórico del Monte de Piedad de Madrid, que Luis ROBLEDÓ ESTAIRE incluye en su edición *Tonos a lo divino y a lo humano en el Madrid barroco*. Madrid: Fundación Caja Madrid / Editorial Alpuerto, 2004, pp. 48-49 (transcripción y facsímil).



# JUGAR AL JUEGO DEL HOMBRE

BC, M 1481/14

Transcripción:  
GILBERT, JOSA,  
LAMBEA

Villancico a la Virgen, Nuestra Señora, a 8

-1-

Música: Anónimo. Letra: Anónimo

CORO I

Estribillo

Handwritten musical score for Coro I. It includes staves for Tiple 1º, Tiple 2º, Alto, and Tenor. The Tiple 1º staff contains the lyrics "Jugar al juego del". The music is in a key with one flat and a 3/2 time signature. The score is divided into two systems by a vertical line.

CORO II

Handwritten musical score for Coro II. It includes staves for Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Continuo. The music is in a key with one flat and a 3/2 time signature. The score is divided into two systems by a vertical line.

A

hom-bre que- ren Dios, E-va y A- dán,

Ju- gar al

Ju-

8

8

8

10

ju- gar al jue go del hom-bre que- ren  
 jue-fo del hom-bre que-ren Dios, E- va y A- dán, que-ren  
 gar al jue-fo del hom- bre que- ren Dios, E- va y A-  
 Ju- gar al jue-fo del

7 3

16

Dios, E- va y A- dán,

Dios, E- va y A- dán

dán, quie- ren Dios, E- va y A- dán

8 hom- bre quie- ren Dios, E- va y A- dán

gan al jue- go del hom- bre quie- ren Dios, E- va y A-

Ju- gan al jue- go del hom- bre quie- ren Dios,

Ju- gan al jue- go del

Ju- gan al jue- go del hom- bre quie-

Ju- gan al jue- go del hom- bre quie-

22

Empty musical staves for rehearsal mark 8, consisting of five systems of two staves each. The first staff of each system has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff of each system has a bass clef. The staves are mostly empty, with a few notes in the final measure of the bottom staff.

8

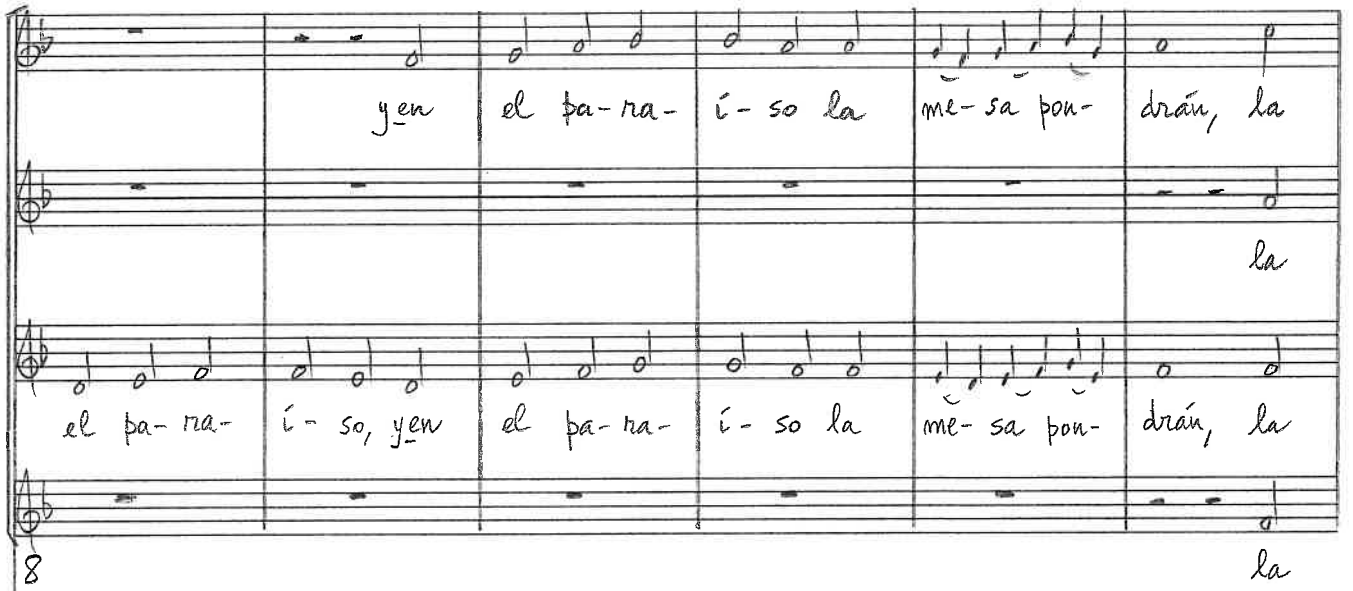
Musical score for rehearsal mark 8, consisting of five systems of two staves each. The first staff of each system has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff of each system has a bass clef. The lyrics are written below the staves.

dán que- ren Dios, E- - va yA- dán  
 E- va yA- dán, que- ren Dios, E- va yA- dán  
 hom- bre que- ren Dios, E- va yA- dán, E- va yA- dán  
 - ren Dios, E- va yA- dán, E- va yA- dán

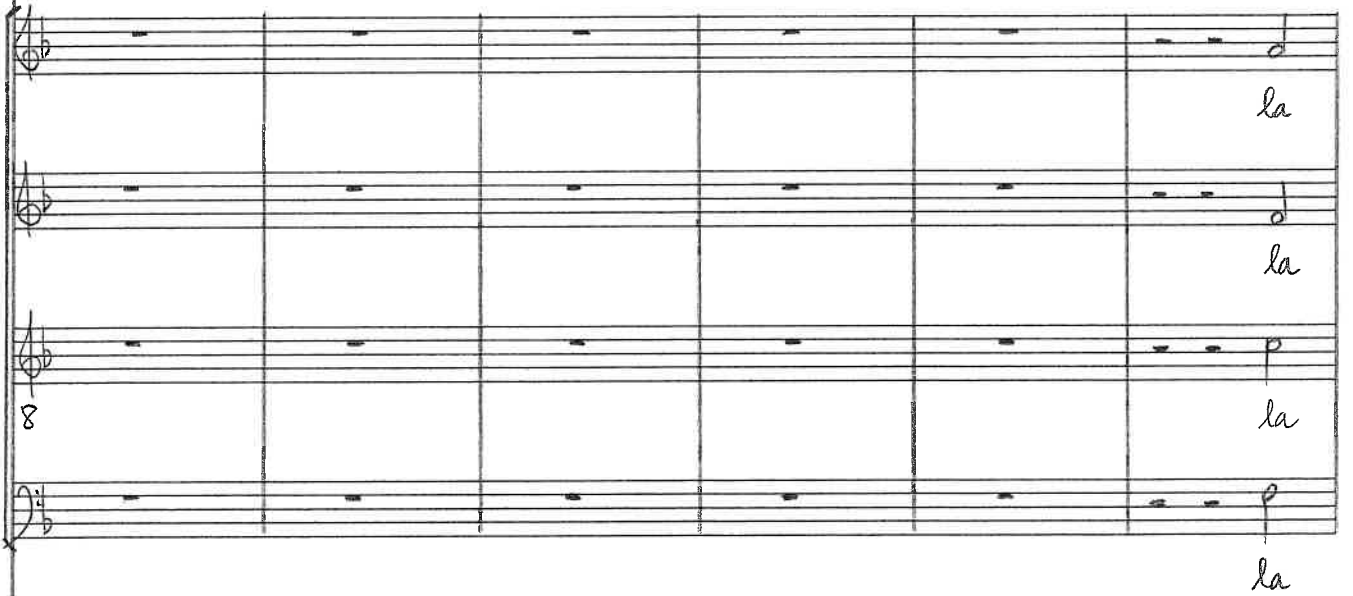
Continuation of the musical score, consisting of one system of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef.

34

28



Handwritten musical score system 1. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "yen el pa-ra-i-so la me-sa pon-drán, la". The second staff is empty. The third staff is a vocal line with lyrics: "el pa-ra-i-so, yen el pa-ra-i-so la me-sa pon-drán, la". The fourth staff is empty. A fermata is placed over the final note of the third staff. The number "8" is written below the first staff.



Handwritten musical score system 2. It consists of four staves. The top staff is empty. The second staff is empty. The third staff is empty. The fourth staff is empty. The number "8" is written below the first staff.



Handwritten bass line consisting of a single staff with notes and rests. Below the staff are the numbers: 6, 6/5, 7, 6/5, 3.

34

me-sa pon- drán, la

me-sa pon- drán, la

me-sa pon- drán, la

8 me-sa pon- drán, la

me-sa pon- drán se-rá Dios quien fa- ne o

me-sa pon- drán se-rá Dios quien fa- ne o E-va oA- dán o

8 me-sa pon- drán se-rá Dios quien fa- ne o

me-sa pon- drán se-rá Dios quien fa- ne o E-va oA- dán, o

4 3 6 6 5 7 3 6 5

40

me-sa pon- drán. Se-rá Dios quien fa-ne? E- - va A-

me-sa pon- drán se-rá Dios quien fa-ne o

me-sa pon- drán se-rá Dios quien fa-ne o E-

me-sa pon- drán. Se-rá Dios quien fa-ne o E- va A- dán o

E- va A- dán,

E- va A- dán,

E- va A- dán,

E- va A- dán

4 3 6 5 6 5 4 3



46

Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "dán, oA- dán? Los dos ga-na-rán, los dos ga-na-rán, los". The second staff is another vocal line with lyrics: "E-va oA- dán los dos ga-na-rán, los". The third and fourth staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 8/8.

Handwritten musical score for the second system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "E-va oA- dán". The second staff is another vocal line with lyrics: "E-va oA- dán". The third and fourth staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 8/8.

Handwritten musical score for the third system. It consists of a single bass line with lyrics: "E-va oA- dán". The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

4 3#

6

52

Handwritten musical score for two vocal parts. The top staff (Soprano) has lyrics: "dos ga-na-rán, los dos ga-na-rán, aun-que pier-den". The bottom staff (Alto) has lyrics: "dos ga-na-rán, los dos ga-na-rán aun-que pier-den mu-cho". The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are written in Spanish. There are some handwritten annotations above the notes, including a slur and a sharp sign.

Empty musical staves for accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and a bass line. The staves are empty, with only a few notes in the bass line at the bottom of the page.

Bass line musical notation with notes and rests. Below the notes, there are handwritten markings: "4" and "3#".

58

mu-cho por su bon- dad, por su bon- dad;

por su bon- dad, aun-que pier- den mu- cho por su bon- dad

aun-que pier- den mu- cho por su bon- dad

8 pier- den mu- cho por su bon- dad, por su bon- dad

pe-

pe-

pe-

pe-

6 4 3 4

64

pre-ten-de re-nun-cien la

pre-ten-de re-

pre-ten-de re-

8 pre-ten-de re-nun-cien la

no u-na sier-pe que a-llí se ha-lla-rá

no u-na sier-pe que a-llí se ha-lla-rá

8 no u-na sier-pe que a-llí se ha-lla-rá

no u-na sier-pe que a-llí se ha-lla-rá

no u-na sier-pe que a-llí se ha-lla-rá

70

vi-da in-mor-tal, in-mor-tal,  
 nun-cien la vi-da in-mor-tal,  
 nun-cien la vi-da in-mor-tal,  
 vi-da in-mor-tal, in-mor-tal,

pre-ten-de re-nun-cien la vi-da in-mor-tal, in-mor-  
 pre-ten-de re-nun-cien la vi-da in-mor-  
 pre-ten-de re-nun-cien la vi-da in-mor-tal  
 pre-ten-de re-nun-cien la vi-da in-mor-

pre-ten-de re-nun-cien la vi-da in-mor-

4 3      4 3 6      7      7 3      4 3

76

[Fin]

la vi-da in-mor-tal, la vi-da in-mor-tal.

la vi-da in-mor-tal, la vi-da in-mor-tal

ten-de re-nun-cien la vi-da in-mor-tal, la vi-da in-mor-tal

8 ten-de re-nun-cien la vi-da in-mor-tal, la vi-da in-mor-tal

tal,

tal,

8

tal,

la vi-da in-mor-tal

la vi-da in-mor-tal

2

4 3

Coplas a 4

82 CORO I

Tiple 1°

1ª De los o-ros de un ser tan-to E-va se bu-  
 2ª En dos ma-nos han per-di-do el más pre-  
 3ª Por es-to se hi-zo Dios hom-bre, y con jue-  
 4ª Mi-na-bael ju- po la sier-pe ya E-va hi- zo  
 5ª De tan-tos bie- nes per-di-dos na-ció el me-  
 6ª En jue-po tan mis-te-ri-o-so el me-jor triun-

Tiple 2°

Alto

Tenore

The musical score consists of five staves. The top staff is for Tiple 1°, the second for Tiple 2°, the third for Alto, the fourth for Tenore, and the fifth is an unlabeled staff at the bottom. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The lyrics are written between the Tiple 1° and Tiple 2° staves. The musical notation includes notes, rests, and bar lines. There are some markings like 'b' (flat) and a circled '8' on the Tenore staff.

86

soa ju- so can- li-be- re-mun- dio del fo se-  
 par dal, rial, uar, mal, rá  
 ya-lan- y des- has-ta re-ser- pa-san- el no-a-  
 go a A- dañ u- na ba- ra; v- na vie-non, se dió, la vi- da li- lla, su ma- si, de a- que- lla me- ul- pas, más

ya-lan- y des- has-ta re-ser- pa-san- el no-a-  
 go a A- dañ u- na ba- ra; v- na vie-non, se dió, la vi- da li- lla, su ma- si, de a- que- lla me- ul- pas, más

ya-lan- y des- has-ta re-ser- pa-san- el no-a-  
 go a A- dañ u- na ba- ra; v- na vie-non, se dió, la vi- da li- lla, su ma- si, de a- que- lla me- ul- pas, más

ya-lan- y des- has-ta re-ser- pa-san- el no-a-  
 go a A- dañ u- na ba- ra; v- na vie-non, se dió, la vi- da li- lla, su ma- si, de a- que- lla me- ul- pas, más

ya-lan- y des- has-ta re-ser- pa-san- el no-a-  
 go a A- dañ u- na ba- ra; v- na vie-non, se dió, la vi- da li- lla, su ma- si, de a- que- lla me- ul- pas, más

f

7



89

ba-  
vie-  
per-  
si-  
me-  
cul-

za  
ron  
dió  
lla  
sa  
pas

que a  
sin  
por-  
por-  
a  
o el

to- dos es- tu-  
que pu- die- sen  
que el hom- bre fa-  
que a- sí me- yó  
la me- sa del  
sa- ber- las des-

u- na ba-  
se vie-  
vi- da per-  
ma- li-  
lla me-  
más cul-

za  
ron  
dió  
lla  
sa  
pas

ba-  
vie-  
per-  
li-  
me-  
cul-

za  
ron  
dió  
lla  
sa  
pas

8

za  
ron  
dió  
lla  
sa  
pas

6  
4

93

vo mal;  
fa- far;  
ne más;  
fa- nar;  
al- tar;  
car- tar;

vo mal;  
fa- far;  
ne más;  
fa- nar;  
al- tar;  
car- tar;

vo mal;  
fa- far;  
ne más;  
fa- nar;  
al- tar;  
car- tar;  
y fue la en- tra- da de es- te  
ya- llí u- na es- pa- da se a- tra-  
y en el cal- va- rio ven- ción  
por- que co- mo e- lla que- re  
y de es- te jue- go pro- ce-  
y to- dos a- pren- dan pues nos

vo mal;  
fa- far;  
ne más;  
fa- nar;  
al- tar;  
car- tar;

4

98

jue-go      un en-      fa-      ño      yu-      na man-      za-  
 ve-só      de fue-      go      por-      que no en-      tra-  
 un bas-      to le-      ño      muer-      te y pe-      ca-  
 ver a      tras tra-      dos      a      A-      dán ya      E-  
 dió el dar      nos cris-      to su      san-      gre y      luer-  
 va en el      des-car-      te la      vi-      da e-      ter-

8



108

dees-te sea-tra- ven- quie-re pro-ce- pues nos	jue-go ve-so ció <u>en</u> un ver a- dió <u>el</u> dar- va <u>en</u> el	un en- de fue- bas-to tras-tra- nos Cris- des-car-	fa-ño, go, de le-ño, dos, a- to, <u>el</u> dar- te, <u>en</u> el	un en- fue-go bas-to tras-tra- nos Cris- des-car-
---	--	---	---	--

dees-te sea-tra- ven- quie-re pro-ce- pues nos	jue-go ve- ció <u>en</u> un ver a- dió <u>el</u> dar- va <u>en</u> el	un en- só de bas-to tras- nos des-	fa- fue- le- tra- Cris- car-	- - - - -
---	--	---	---	-----------------------

tra-da pa-da va-rio mo <u>e</u> -lla jue-go pren-dan,	dees-te sea-tra- ven- quie-re pro-ce- pues nos	jue-go ve- ció <u>en</u> un ver a- dió <u>el</u> dar- va <u>en</u> el	un en- só de bas-to tras- nos des-	fa- fue- le- tra- Cris- car-
--	---	--	---	---

dees-te sea-tra- ven- quie-re pro-ce- pues nos	Te tra- tra- tra- re ce- nos	jue-go ve-so ció <u>en</u> un ver a- dió <u>el</u> va <u>en</u> el	un en- de bas-to tras- nos des-	fa- fue- le- tra- Cris- car-
---	---	---	--	---

Musical staff with notes and rests.

7

